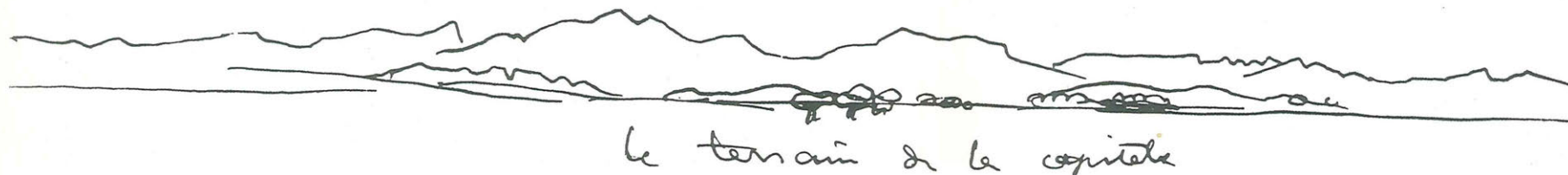


"Le terrain était vide", escribió Le Corbusier bajo un enigmático dibujo, refiriéndose a Chandigarh. Y, efectivamente, el terreno debía estar completamente vacío, vasto y desolado; desértico debió de parecerle sin duda cuando le llevaron a conocer el ancho plano inclinado donde -como si se tratara de un arquitecto de Alejandro el grande o de la América filipina había de levantar la nueva capital que le habían encargado. Dibujó el perfil de aquel plano inmenso, con el Himalaya de fondo, y acaso pensó que se trataba de un excelente soporte y, a la vez, de su principal enemigo.

Le Corbusier colonizó el vasto plano de Chandigarh al modo usual, en retícula, si bien cambiando cualquiera de las dimensiones históricas, de por sí tan variadas, mediante la única transformación que podía separarle de todas ellas, el gran tamaño. Pues a la postre, ¿qué mejor suelo que un enorme plano levemente inclinado para fundar una ciudad y que mejor geometría que aquella que descubrieron los arqueólogos en las

## TOPOGRAFÍA Y SUELO EN LA TIERRA DE CHANDIGARH

Antón Capitel



más antiguas ciudades planificadas, allí precisamente, en la India? Roturar los campos abriendo las calles que correspondían a su conocida y peculiar clasificación sería suficiente para que la ciudad y el tiempo actuaran a su sabia y sabida manera. Sintiendo emociones, quizá, semejantes a las de los grandes colonizadores de otras épocas, trazó las calles, dibujó los parques y confió en el tiempo.

Pero el "corazón de la ciudad", el centro, debía ser completamente construido. Un gran ministerio, un parlamento, un tribunal y un palacio eran los medios para hacerlo realidad. Aunque, si la ciudad no podía ser allí ni un "ensanche" ni una ciudadela; si la simple diferencia entre casas y calle, entre manzanas y plaza, que construye las ciudades de piedra, no iba a ser posible por atrevida -y tal vez insensatamente- expulsada, ¿qué hacer con el plano?, ¿qué hacer con el suelo? ¿cómo inserir, cómo injertar una topografía artificial para vencer la desolada superficie y construir así lo único que transforma realmente el medio, lo único que convierte el desierto en lugar? Después de tantos dibujos de ciudades, de tantas construcciones, Le Corbusier se enfrentó, por primera vez, con este problema.

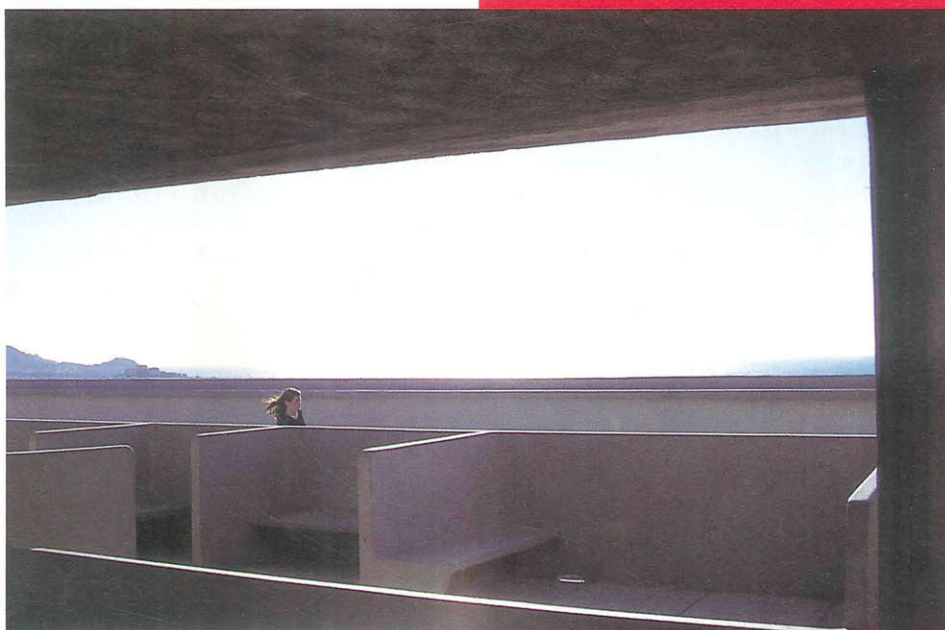
### NATURA

Quien conozca la naturaleza conocerá su falta de leyes, su resistencia a toda geometría, su sola comprensión mediante el repetirse de los itinerarios, paso tras paso, hasta convertirse en caminos. Quien conozca la naturaleza la sabrá ajena al hombre, aunque no lo sea a la vida; exenta de todo confort; sabrá que los campos no se recorren, que tan sólo se orillan siguiendo huellas ajenas o descripciones de cansados ojos. Quien conozca la naturaleza sublime habrá visto la máxima desolación, el máximo silencio, la helada indiferencia ante el precario animal humano que no encuentra en ella los complicados artificios que, al contrario que para todos los otros animales, le son necesarios al habitar. ¿Acaso el hombre no se extasia ante la naturaleza como quien se fascina frente a una hechicera que, aparte su belleza, no ofrece otra cosa que el hipotético placer del peligro? Sólo abatiendo la belleza, roturando violentamente el campo, destruyendo geométricamente la naturaleza, habita el hombre.

### SUELOS ACUÁTICOS, SUELOS FIGURADOS

Le Corbusier no era "orgánico". No confiaba en la fusión entre arquitectura y naturaleza. Sus edificios no colaboran con el terreno, sólo exhiben lo que a éste le falta. La Unidad de Habitación de Marsella deja pasar el suelo por debajo, como si se remangara la falda y pusiera sus pies en remojo, construyendo un alto y filtrante dique que soporta una plataforma, la azotea,

Unidad de habitación de Marsella. Azotea.



AC.

suelo humano desde el que el falso viajero del petrificado barco dialoga con el mar. Villa Saboye ha extendido también sus finas patas y ha redondeado su garaje como si preparara una forma con la que soportar adecuadamente la dinámica del agua, construyendo también no uno, sino varios suelos que, suspendidos arriba, dan al hombre lo que natura no ofrece. El convento de la Tourette ignora la escarpada ladera en que artísticamente se ancla y se dispone como si la sacra construcción fuera una plataforma marina que olvidara el suelo por ser éste de agua. La azotea, desde la que se contempla el firmamento, da al hombre el suelo fingido de una huerta encerrada entre muros.

Ignorar el suelo real y proponer la azotea como el suelo nuevo y efectivo: un truco mediterráneo, viejo y bien probado por Le Corbusier, eficaz e inteligente, aunque poco útil en el centro de Chandigarh. Puede usarse, pero resuelve muy poco allí, sólo matices, cosas parciales. La ignorancia del suelo real, mentalmente convertido en agua, los edificios como barcos, o como plataformas, sobre un mar ajardinado, pueden utilizarse, quizá, incluso sistemáticamente si se quisiera, en las supermanzanas residenciales roturadas con las siete vías, pero no mucho, no tanto, para el centro. Tan sólo en algún caso: en el edificio del Secretariado, el más alto de todos -el que se parece más a las Unidades de Habitación- la azotea se propone como una representación de la tierra firme.



## COMPOSICIÓN Y SUELO: UNA MAQUETA

No había remedio, era preciso el dominio completo del suelo como operación básica del centro de Chandigarh, que adquirió así su más relevante dimensión como conjunto en la planta general de las sombras, en la reveladora y espléndida maqueta, en las secciones.

Pero, ¿acaso no era tradicional una tal aproximación? Quizá fue el poderoso y fértil academicismo latente en la actividad de Le Corbusier el que le llevó a la decisión, probablemente inevitable, de hacer del centro de Chandigarh un conjunto en el que los edificios aspiran a fijarse en el suelo que los recoge estableciendo con los demás intencionadas e inmutables relaciones de posición.

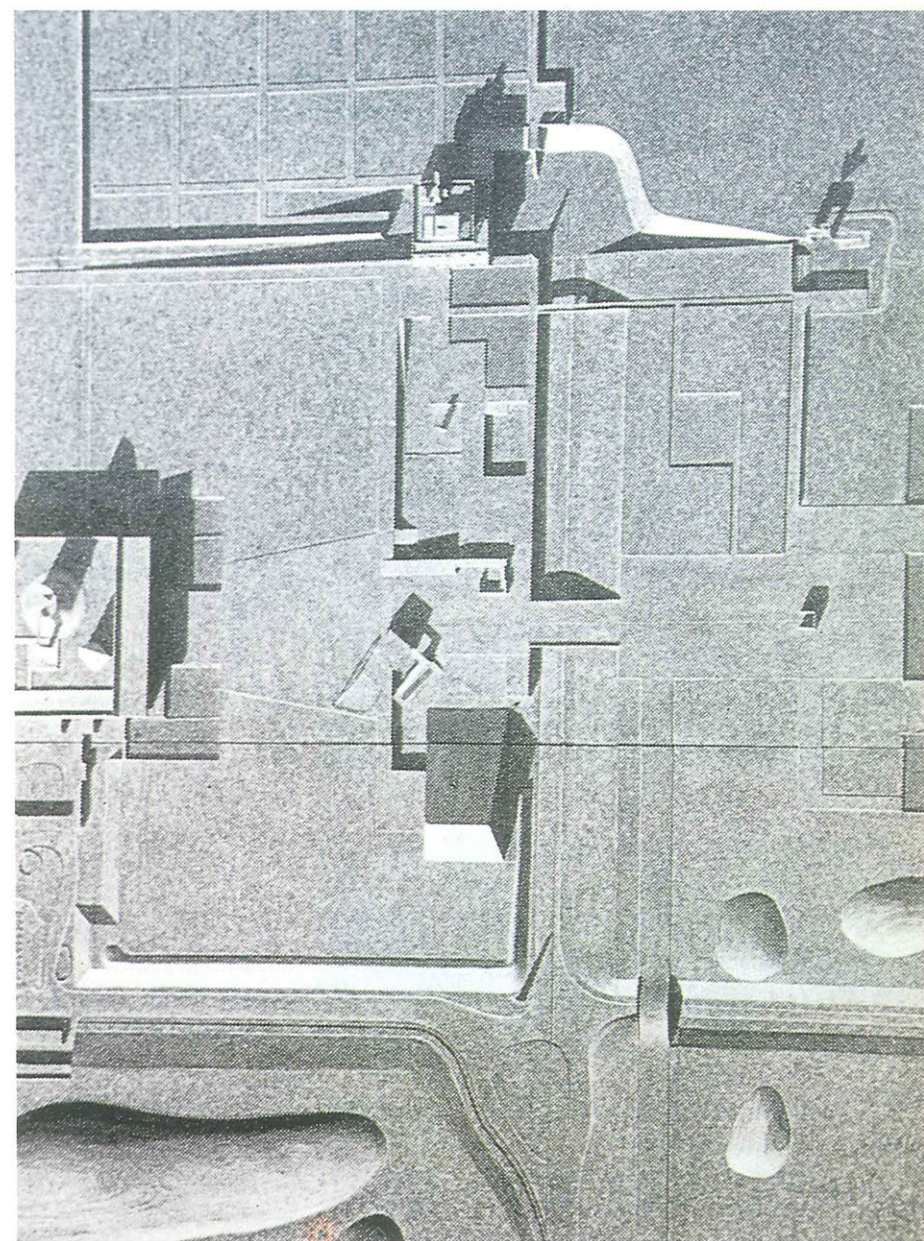
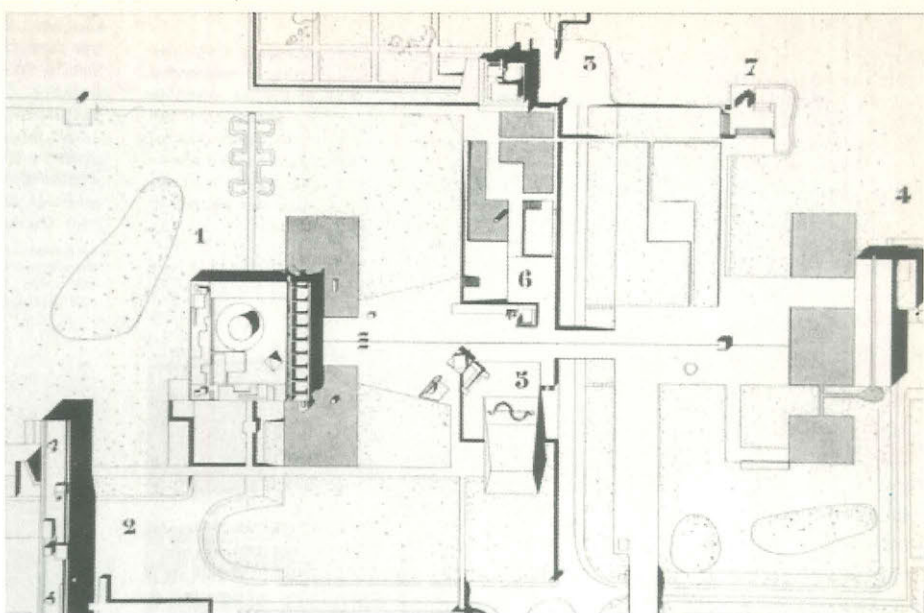
El largo, alto y estrecho paralelepípedo ministerial, el gran prisma parlamentario y cuadrangular coronado por chimenea, el doble prisma de la Corte y la pirámide del palacio son las figuras principales de un cuadro elementarista que se propone dominar el terreno por medio de la composición; esto es, como se domina un lienzo. Empero, la planta de las sombras no es exactamente un cuadro, sino un plano: un mapa; si bien no se trata exactamente del mapa de una ciudad, o lo es tan sólo por analogía. Pues es, más claramente, el plano preciso para fabricar una escultura, la maqueta, capaz de hacernos ver cómo la necesidad de dominio del suelo se logra si éste se convierte en un soporte total, en un bajorrelieve capaz de integrar aquellas figuras, casi de bulto redondo, que también contiene. Y que la demostración del dominio, la hermosa plasticidad que el conjunto logra al sustituir por completo cualquier residuo de la naturaleza, establece el triunfo de la geometría como algo que ha ocupado cualquiera de los puntos de la antigua materia. El plano muestra las figuras de bulto y, más aún, la importancia del bajo relieve: los intersticios, el fondo, son en la composición tan fuertes como las figuras, nada que ver con un residuo.

Miremos el relieve real para comprobar su intensidad, su atractiva condición abstracta y su hermosa uniformidad material. (¿Acaso no valía la pena el proyecto de Chandigarh aunque fuera tan sólo por la existencia de esta formidable escultura? Quizá las ciudades sólo son felices, sólo son amables, en las maquetas. Y ésta es, sin duda, la de una "ciudad ideal".) Comprobemos como no bastaban las simples líneas sobre el terreno que el plano grafía y que era preciso algo más de volumen, como ya las sombras pequeñas anunciaban.

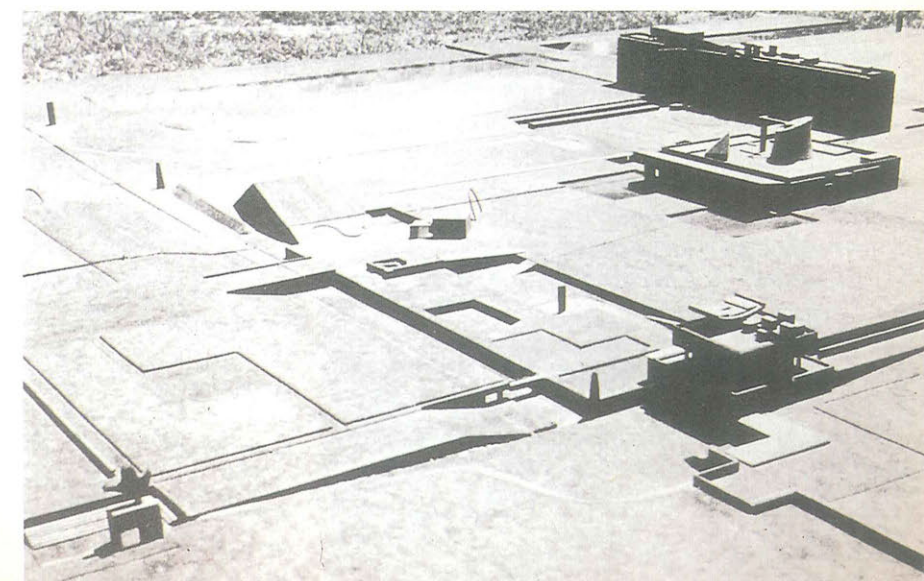
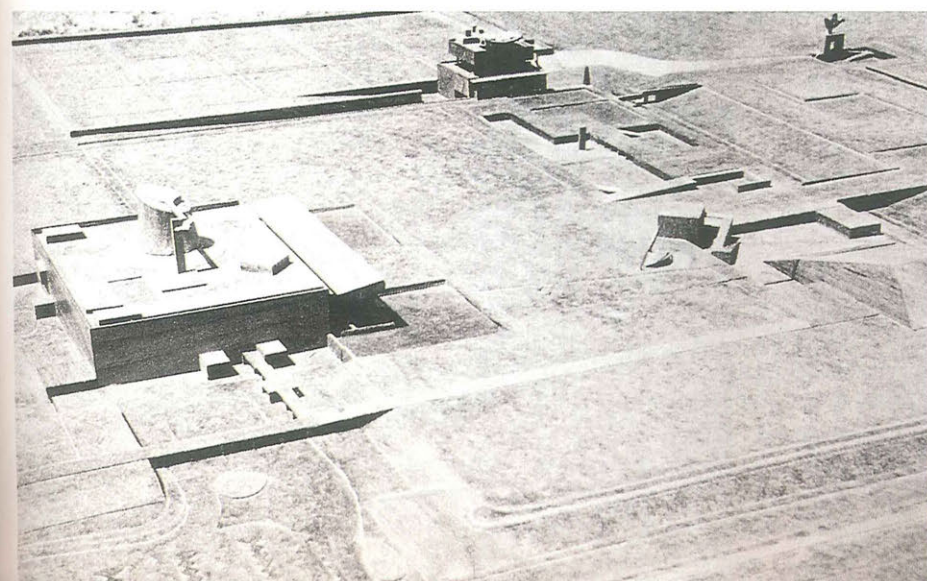
Pues todo ha de convertirse en relieve y, así, calles y líneas cualesquiera graban su impronta en el transformado plano, mientras algunos montes artificiales, colinas como insólitos bulbos o pompas, colaboran con la única pero atractiva concepción que se hace a la imitación de la naturaleza.

Porque la naturaleza real, sublime y muda, parece vigilar y hasta proteger la ciudad, la obra del hombre, y quizá lo haga de hecho cediéndole al menos su agua. El Himalaya, lejano y potente, se presenta ante Chandigarh en el único modo en que una cordillera puede hacerse habitable para el hombre: como paisaje. Como todo hombre, como todo arquitecto, Le Corbusier dibujó el Himalaya desde el principio como fondo y telón de su terreno vacío, de su teatro.

Chandigarh. Plano del centro.



Chandigarh. Fotografías de la maqueta.



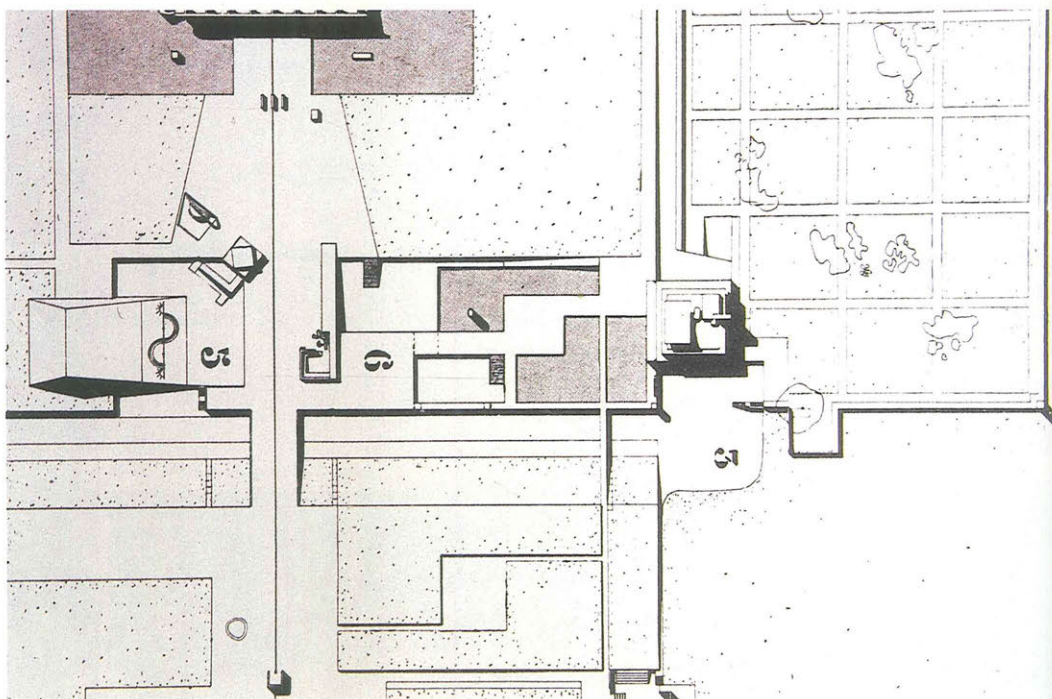


## TEATRO

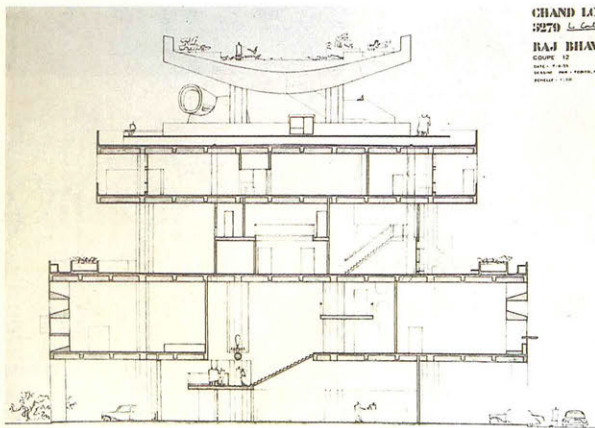
Pues el centro de Chandigarh, además de una maqueta, y como toda "ciudad ideal", es también un teatro. Los tres edificios principales -personajes fijos que declaman sin desánimo los papeles de los tres poderes- se alejan entre sí y trazan ejes rituales que los relacionan a través del gran espacio dejado entre ellos. El mecanismo académico, ni siquiera muy disimulado, que a despecho de las formas elementaristas supone esta simbólica y política composición, exigía sin embargo un intenso trazado del suelo, una topografía artificial capaz de contribuir y sumarse, con abstractas y plásticas formas, a las grandes explanadas y vías, instrumentos tradicionales a los que -acaso reconociendo la imposibilidad de su sustitución- Le Corbusier no había renunciado.

(Pues Chandigarh quizá sea, en más de un grado, una réplica y una alternativa a la Nueva Delhi de Lutyens. Todo hace pensar en que Le Corbusier la conoció bien, que la admiró como correspondía admirar a un sueño de piedra, y que se propuso superarla sin convertir en un problema el abandono o no de la tradición académica: tan inevitable resultaba utilizar algunas de sus reglas para roturar el vacío como inútil acudir a lo que no podía pertenecer ya más que a una pesadilla). Pero, como dijimos, las relaciones mediante ejes pudieron ser utilizadas precisamente por la fuerza que a la topografía iba a dársele. Un espectáculo topográfico -una nueva escena, un teatro dentro del teatro- se desarrolla delante del Palacio del Gobernador para iniciar con él un eje principal tan plásticamente intenso como ajeno al uso de la circulación que en una composición académica ortodoxa le hubiera correspondido. Y que debido precisamente a ello tendrá que perder su continuidad para encontrarla sólo en una vía paralela de circulación pura. Este tan acertado como inevitable desplazamiento compositivo elimina cuidadosamente que el Palacio se ofrezca como fondo de perspectiva, para lo que no tendría ni voluntad ni tamaño.

Los dos ejes son de naturaleza contrapuesta: el longitudinal como jardín topográfico, lleno, interrumpido; el transversal, en cambio, como unión circulatoria entre Asamblea y Corte, y, así, bien próximo a la convención.



Chandigarh. Plano del centro. Detalle



Chandigarh. Palacio del gobernador.

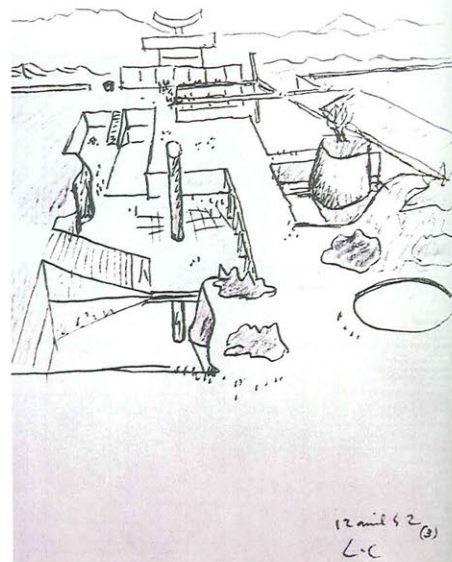
## MUESTRARIO GEOMÉTRICO

Quizá sea el no construido Palacio del Gobernador el proyecto corbuseriano en donde se ha llevado más al extremo la idea de un edificio como superposición de "bandejas" o "estratos" de disposición independiente que tienen una estructura material común (como la de la casa Dominó), y que tuvo ya un emblemático manifiesto en la Ville Savoie. Pero si ésta buscaba en la imagen una unidad sentida entonces como necesaria para integrar tan insólitas superposiciones, este radical palacio no tiene sin embargo forma pura, y expresa la estratificación de lo diverso naciendo de un primer cuerpo más ancho y porticado.

En apariencia sólo, pues el edificio se había dispuesto en realidad con su trasera en el borde de un gran desnivel, de modo que su pintoresco volumen se liberara y abriera debajo, en la muy inferior cota del automóvil. El drástico corte topográfico permite la penetración inferior y muestra el basamento que así surge como otro edificio sobre pilotes en el que se prolonga todavía el volumen principal. El suelo transforma el edificio al tiempo que afianza con fuerza la inserción en el lugar de su enclave.

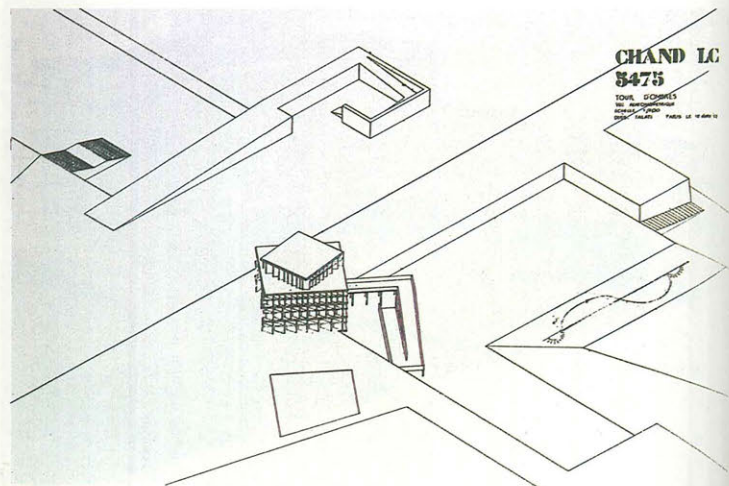
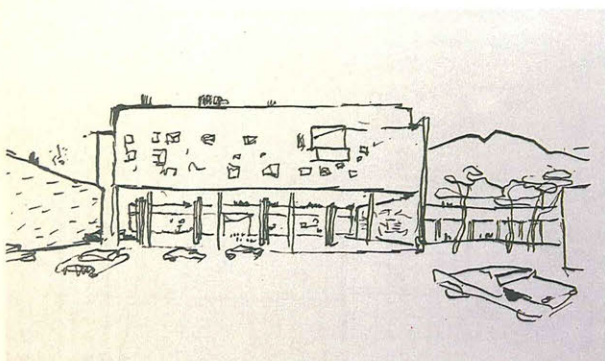
Detrás, pues, un abismo, con el plano del suelo jugando de nuevo el papel del agua. Y delante un elaborado jardín que cuenta con geometría y relieve como los instrumentos únicos de su escena.

La abstracción preside estas operaciones topográficas sin que los detalles figurativos o naturalistas estén ausentes; o, dicho de otro modo: una descarada y radical geometría es el marco que hace valer la importancia y el significado de las formas concretas. En el proyecto de este jardín delantero del no construido Palacio del Gobernador, un atractivo dibujo fechado en abril de



Chandigarh. Jardín del gobernador.

Chandigarh. Palacio del gobernador.

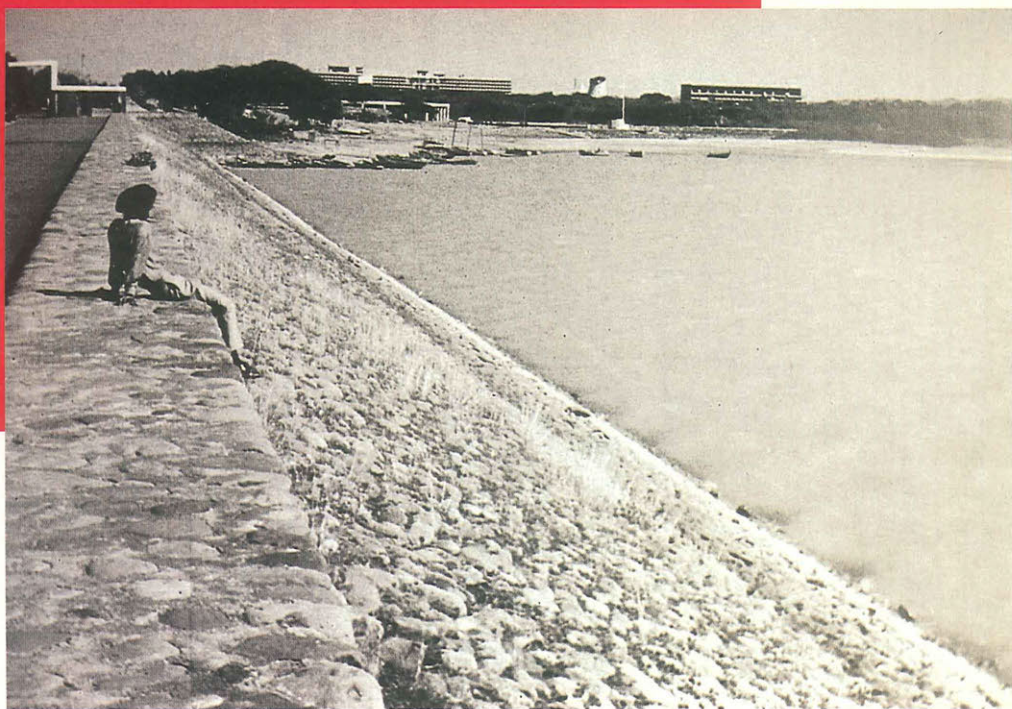


Chandigarh. Torre de las sombras.



1952 muestra el recorte que se quiere hacer sobre el suelo, como si se practicara con una navaja sobre un blando y consistente material, y, así -con la libertad que da la artesanía-, la cartesiana voluntad que guía el cortaplumas sucumbe ante una plástica tentación y talla el relieve con forma de perfil de guitarra o deja un mogote circular para que sobreviva un árbol.

Que la geometría es el valor supremo queda patente en la exhibición de su diversificada naturaleza, de un lado, y del elenco de elementos posibles que, para dominar la topografía



Chandigarh. Lago.

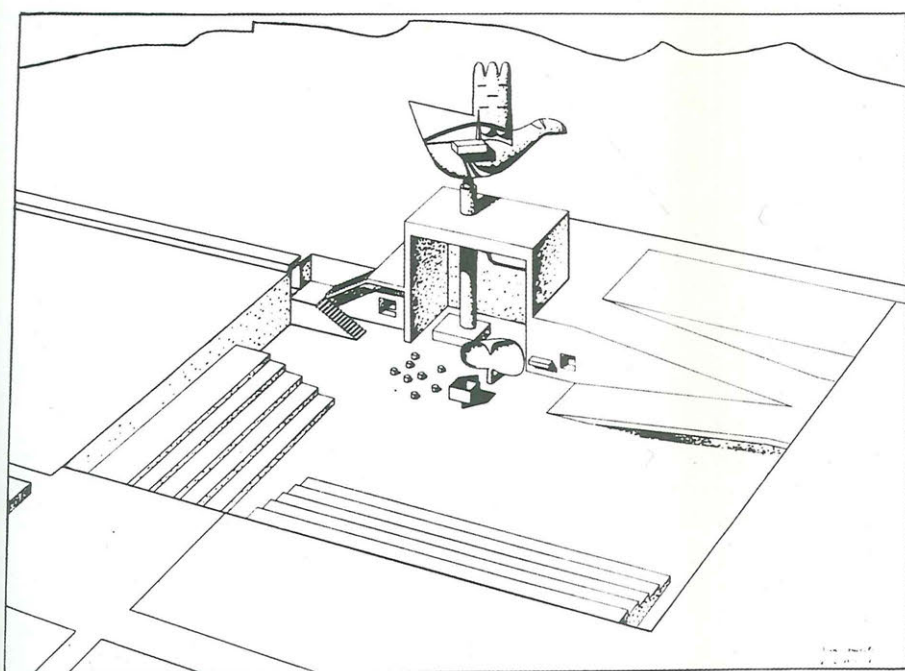


Chandigarh. Museo.



Chandigarh.

Monumento de la mano abierta



o para matizarla, se han hecho presentes, de otro. Delante del Palacio del Gobernador, la ortogonalidad y el corte a cuchillo de la tierra, se completan con el árbol ya dicho, y, también, con la presencia de la escalera, y de la rampa. Incluso se exhibe -en el extremo en que el jardín acaba y empieza la vía que une Asamblea y Corte- el modo en que el suelo, además de bajar, puede también subir sin convertirse en casa, sólo como plataforma desde la que otear el amplio horizonte, apenas pretexto para disponer una ancha y recta rampa y otra estrecha y plegada, envuelta en una pared y conformando un recinto, como si se tratara de un muestrario.

El muestrario continúa, pero la geometría cambia al otro lado del eje transversal. Lo que era antes una total ortogonalidad se convierte en la contraposición entre ésta y la condición oblicua en el diseño de "La Fosse de la Considération". Contraposición planimétrica por la posición a 45° de la "Torre de las sombras", y altimétrica con la inserción de la monumental e inclinada montaña cuyo volumen emerge sirviendo de contrapunto a todos los demás cuerpos del centro y que permite poner fin a este topográfico y simbólico jardín que constituye el (semi)eje.

Otros jardines topográficos completan a este principal, como el que sirve de escena para el monumento a la mano. Allí también la geometría y allí también el abstracto muestrario, el elenco.

#### LAGOS DUROS

Los edificios, como personajes, quizá a la manera de animales geométricos, se sueldan e integran, pues, con el elaborado suelo como si éste hubiera reaccionado de modo natural al recibirlos; como si las leyes de lógica plástica -no por lógicas menos voluntarias- se comportaran con el inevitable automatismo de la química o de la mecánica.

En esta integración, y en otras ocasiones, se utilizaron las superficies de agua, y en ellas no se produjo ninguna tentación de mimesis naturalista. A veces son abstractas y puras, como si fueran incisiones cerradas por cristal.

Fuera del centro, no ocurrió así con el gran "lago", destinado a suavizar el clima, y cuya artificialidad no fue escondida ni por la absoluta geometría de su planta ni por el borde, plano inclinado, inmenso y continuo. Forma regular y gran tamaño que parecen sugerir como sería la naturaleza si dentro de ella tuviera cabida lo racional. Es otra escena, otro sueño.

Pero el sueño se apura; la representación de una naturaleza que siguiera las leyes matemáticas, entelequias del cerebro humano, prosigue, y el inclinado borde se ha "pavimentado" con grandes cantos rodados, dando así a lo proyectado un insólito matiz naturalista; esto es, mostrando que representa un lago y no tanto un estanque. Lago cartesiano, jardín de un edén elemental y cubista; imagen ligada al surrealismo daliniano, aunque contraria en su forma: los relojes son blandos y los lagos duros.

Que un plano acuático y geométrico pudiera entenderse como una naturaleza representada -teatralmente representada; esto es, aceptada mediante convenciones- por los cantos rodados incrustados en el hormigón, apareció de nuevo en el pequeño estanque situado en el exterior del Museo de Arte. Pero allí el estanque es oblongo y, así, más explícito; deudor de otro naturalismo teatral, el del emocionante escenario que Aalto había hecho en Villa Mairea, donde la piscina, a imagen de un lago, y unida a la sauna -como una cabaña- evocan el paisaje de Finlandia.

El maestro suizo cobraba un préstamo, uno de tantos. Pues en Villa Mairea, y entre muchas cosas diversas, está Le Corbusier; y no sólo en los "pilotis", disfrazados o no de troncos. Más aún en la casa como una superposición de estratos independientes. Quizá la maqueta y los planos del centro de Chandigarh constituyan una de las más conseguidas representaciones de la ciudad ideal. Esto es, de una ciudad imposible. El tallado artificioso del terreno le da un soporte extraordinariamente activo, y la, así, unitaria y enorme "pieza" -mitad pictórica, mitad escultórica- ha de archivar como uno de los grandes logros plásticos del siglo XX. También, desde luego, y al pasar a la realidad, como un insólito y atractivo laboratorio de arquitectura. Aunque esto ha sido ya muchas otras veces observado.